

Благов Юрий Алексеевич

**КАЗАНСКИЙ РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР  
В ОБЩЕСТВЕННОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ КАЗАНИ XX В.**

Специальность 07.00.02 – Отечественная история

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата исторических наук

Казань - 2013

Работа выполнена на кафедре истории России и стран ближнего зарубежья института международных отношений и истории ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

Научный руководитель  
доктор исторических наук, Заслуженный профессор Казанского университета  
**Ермолаев Игорь Петрович**

**Официальные оппоненты: Назипова Гульчачак Рахимзяновна**

доктор исторических наук,  
Генеральный директор  
Национального музея Республики Татарстан

**Ярмухаметова Альбина Кирамовна**

кандидат исторических наук,  
преподаватель кафедры музееведения и  
искусствоведения Казанского государственного  
университета культуры и искусств

**Ведущая организация**

Институт Татарской Энциклопедии Академии наук РТ

Защита состоится 12 декабря 2013 г. в 10 часов на заседании Диссертационного совета Д.212.081.01 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный университет» по адресу: 420111, г.Казань, ул. Пушкина, 1/55, аудитория 502.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И.Лобачевского ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный университет» (ул.Кремлёвская, 35, читальный зал № 1). Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте Казанского (Приволжского) федерального университета <http://www.ksu.ru> и на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки РФ <http://www.vak.ed.gov.ru>

Автореферат разослан «12» ноября 2013 г.

Учёный секретарь  
Диссертационного совета,  
кандидат исторических наук

Д.Р.Хайрутдинова

## **Общая характеристика работы.**

**Актуальность исследования.** История театра исследователями-театроведами рассматривается прежде всего с точки зрения истории сценического искусства, искусства актёра, режиссёра, постановочной культуры. Между тем крупнейшими деятелями русской культуры театр рассматривался всегда не только как явление искусства, но и как общественное явление, как важнейший институт в сфере духовного, нравственного воздействия на современное общество. Сегодня, когда вопрос духовного, нравственного воспитания нашего общества в контексте складывающейся культурной ситуации в стране приобретает особую остроту, постановка такой проблемы, как общественная и культурная миссия театра, становится чрезвычайно актуальной.

Актуальность проблемы заключается ещё и в том, что на современном этапе общественного развития роль театра в значительной степени изменилась по сравнению с предшествующими периодами существования театра, причём это касается и периода расцвета советского театра, пришедшегося на 40-50-е гг. XX в., и периода 60-70-х гг., когда театр выступал не только как выразитель, интерпретатор идеологической и социально-экономической политики, проводившейся в стране, но и как выразитель общественного мнения, не всегда с этой политикой согласного. И всегда при этом театр выступал в роли путеводителя, он шёл впереди своего зрителя, выдвигая перед ним ориентиры, определявшие направление движения. С началом 90-х гг., когда государство перестало вмешиваться в театральные дела, театры были отпущены в «свободное плавание» и стали в большей степени зависеть от вкусов зрителя, утрачивая постепенно роль духовного наставника и учителя. Рассмотреть процесс изменений общественной роли театра, происходивших на протяжении определённого отрезка времени, и разобраться в причинах этого явления представляется, в связи с вышесказанным, чрезвычайно важным. Поскольку процесс этот был характерен практически для всех российских театров, представляется возможным рассмотреть его на примере одного, в данном случае Казанского русского драматического театра.

**Объектом исследования,** таким образом, является история Казанского русского драматического театра.

**Предметом исследования** является процесс эволюции взаимоотношений театра и общества как в лице государства и представляющих его властных структур, так и в лице зрителя, являющегося составной частью общества.

**Хронологические рамки исследования** – двадцатый век, включивший в себя конец дореволюционной истории, весь советский период и начало постсоветского времени. Широта хронологических рамок позволяет выявить особенности каждого из этих этапов жизни Казанского русского драматического театра. Выбор хронологических рамок обусловлен не только общими вехами. Нижняя граница – 1901 год – совпадает с началом

деятельности антрепренёра Н.И.Собольщикова-Самарина, оставившего значительный след в истории Казанского русского драматического театра. Верхняя граница - 2000 год – позволяет подвести определённую черту под процессом развития театра за почти десятилетний постсоветский период, ибо к этому времени чётко определились изменения, произошедшие в положении театра и его деятельности.

**Степень разработанности вопроса.** Прежде всего следует оговориться, что отношение к театру исключительно как к явлению искусства и изучение его истории именно как истории развития этого вида искусства является довольно распространённой тенденцией, характерной как для театроведения, так и для исторической науки. Между тем, на протяжении по крайней мере всего XIX в. виднейшие деятели русской культуры постоянно настаивали на том, что театр прежде всего следует рассматривать как общественное явление, как важнейший общественный институт, активно воздействующий на общественное сознание и в определённой степени его формирующий. Рассмотрение взаимоотношений театра и государства в лице его властных структур, с одной стороны, и взаимоотношений театра и общества – с другой может представлять значительный интерес для исторической науки как одно из слагаемых, характеризующих ту или иную историческую эпоху.

К сожалению, специальных работ, исследующих проблему взаимоотношений театра и общества, ничтожно мало. Для данного исследования интерес представляли: работа И.Ф.Петровской «Театр и зритель провинциальной России», ограниченная рамками второй половины XIX в., и небольшая сравнительно статья А.Я.Альтшулера «Русский театр и общественное движение»,<sup>1</sup> опубликованная в сборнике того же названия, издаваемом Ленинградским институтом театра, музыки и кинематографии, в 1984 г. Если работа И.Ф.Петровской отличается полнотой исследования и обилием представленного фактического и документального материала, то статья А.Я.Альтшулера, преимущественно, ставит проблему, обозначает поле для исследования.

В наибольшей степени вопрос взаимозависимости и взаимовлияния театра и общества разработан в трудах, посвящённых периоду формирования и становления советского театра (1917 – нач. 1930-х гг.).<sup>2</sup> В работах А.З.Юфита «Театр и революция», Д.И.Золотницкого «Будни и праздники театрального Октября», трудах Б.В.Алперса «Театр социальной маски»,

---

<sup>1</sup> Петровская И.Ф. Театр и зритель провинциальной России. Вторая половина XIX в. Л., 1977.; Альтшулер А.Я. Русский театр и общественное движение // Русский театр и общественное движение. М., 1984. С. 12-19.

<sup>2</sup> Алперс Б.В. Театральные очерки в 2 т. М., 1977; Золотницкий Д.И. Будни и праздники театрального Октября. Л., 1978; Февральский А.В. Первая советская пьеса. М., 1971; Юфит А.З. Революция и театр. Л., 1977.

«Билль-Белоцерковский и театр 20-х гг.», исследовании А.В.Февральского, посвящённом постановкам пьесы В.В.Маяковского «Мистерия-буфф», в первом (и единственном, который удалось выпустить в 1934 г.) томе «Истории советского театра» под ред. В.Е.Рафаловича театр рассматривается в непосредственной связи с теми процессами, которые в этот момент потрясали общество, анализируются причины, которые вызвали в этот период времени бурный взрыв интереса к театру.

Что касается многотомных исследований истории русского советского театра, вышедших на протяжении второй половины XX в.,<sup>3</sup> то, вопреки заявлению самих же авторов, что история театра отнюдь не является собранием творческих биографий великих актёров, изложение исторического материала ведётся в них на основе анализа творчества отдельных наиболее выдающихся актёров своего времени, служивших, как правило, в столичных театрах. Вопросы взаимовлияния театра и общества, воздействия на театр процессов, характеризующих социально-экономическое и политическое развитие страны, отодвигаются, таким образом, на второй план. Между тем, вопрос об общественной роли театра, целях и задачах театрального искусства, как показывает анализ сложившейся на сегодняшний день театральной ситуации, отнюдь не снимается с повестки дня и в XXI веке, а напротив, приобретает особую остроту в условиях коренным образом сменившихся экономических основ жизни.

Во-вторых, эти труды опираются преимущественно на фактический и документальный материал, связанный с историей столичных театров, театры провинциальные, в том числе и Казанский русский драматический театр, упоминаются вскользь, попутно, не останавливая внимания исследователей. Между тем театры столичные и провинциальные коренным образом различались и по своему правовому статусу, и по своему экономическому положению, и по материальным условиям существования актёров. И эти различия в очень большой степени определяли их творческое развитие. До 1919 г. провинциальные театры, как правило, представляли из себя частную антрепризу, актёры этого театра целиком и полностью зависели от воли и характера антрепренёра, который, в свою очередь, зависел от властей того города, где его труппа давала представления. Существование этих театров представляло собой бесконечную борьбу за выживание в условиях пережитков крепостничества и отнюдь не цивилизованной рыночной экономики, о чём свидетельствуют появившиеся, так же в середине XX в.,

---

<sup>3</sup> История советского драматического театра: в 6 томах. М.: Наука, 1966-1971. Т. 1-6; История русского драматического театра: в 7 томах / под ред. Е.Г.Холодова и др.; М., 1964-1987. Т. 1-7; История русского советского драматического театра: в 2 кн./ под ред. Ю.А.Дмитриева, К.Л.Рудницкого; М.: Просвещение, 1984-1987. Кн. 1-2.

специальные работы, посвящённые отдельным провинциальным театрам.<sup>4</sup>

Особенно скудна литература, посвящённая истории Казанского русского драматического театра. Книга И.А.Крути «Русский театр в Казани», выпущенная издательством «Искусство» в 1958 г., изобилующая фактическими данными, отличающаяся глубиной и последовательностью изложения материала, доведена лишь до конца 1900 г. Истории театра в XX в. посвящена книга И.Г.Ингвара, И.И.Иляловой «Русский театр в Казани (советский период)», вышедшая в Казани в 1991 г. В книге фактически отсутствует анализ социально-экономической и политической ситуации в стране в каждом из выделяемых авторами периодов развития театра, не рассматриваются проблемы взаимоотношений и взаимовлияния театра и общества. Написанная на основе воспоминаний и личных впечатлений авторов, книга, в сущности, не является, в строгом смысле слова, научным исследованием.

Между тем, Казанский театр на протяжении почти всей своей истории, как в дореволюционный период, так и в советское время, заслуженно пользовался славой одного из крупнейших театров провинциальной России. Конечно, общественный статус театра, его роль в жизни казанского общества не оставались неизменными. На характер общественной роли театра влияют многие факторы: как процессы, происходящие в обществе, так и внутритеатральные проблемы, связанные с особенностями театрального искусства. Непростые отношения складывались у театра с государственными структурами, что также отражалось на общественном статусе театра. Вопросы эти практически не нашли своего отражения в исследовательской литературе.

В литературе, посвящённой истории города Казани и Татарской республики,<sup>5</sup> Казанский русский драматический театр чаще всего лишь упоминается, ему посвящается несколько строк с перечнем ряда наиболее значимых с точки зрения авторов спектаклей и фамилий наиболее крупных актёров без какого бы то ни было анализа деятельности театра и его общественной значимости.

Исходя из вышесказанного, формулируется **цель исследования:** *рассмотреть процесс изменений общественной роли Казанского русского театра на протяжении XX века и выявить объективные и субъективные причины этих изменений.*

Для достижения цели выдвигаются следующие **задачи:**

- выявить факторы, формирующие общественный статус театра и характеризующие его роль в общественной и культурной жизни;

---

<sup>4</sup> Анчиполовский З.Я. Кольцовский академический: к 200-летию Воронежского театра драмы. Воронеж, 2002; Баландин Л.А. На сцене и за кулисами: путь театра «Красный факел». Новосибирск, 1972; Бедлинский К.П. Калужский театр. Тула, 1977; Крути И.А. Русский театр в Казани. М., 1958.

<sup>5</sup> Калинин Н.Ф. Казань: исторический очерк. Казань, 1955; История Казани в 2 кн. Казань, 1988-1991. Кн. 1-2; История Татарской АССР в 2 т./ под ред. Х.Г.Гимади, Н.И.Воробьёва и др. Казань, 1955-1960. Т.1-2.

- раскрыть механизм взаимодействия театра и властных структур, организующих его деятельность; проследить процесс изменения формы внутреннего управления театральной жизнью;
- проследить процесс формирования взаимоотношений театра и зрителя на разных этапах развития театра;
- проследить, как видоизменялось искусство сцены, роль и место актёра и режиссёра в творческом процессе на разных этапах развития театра и как эти изменения отражались на общественном статусе театра.

**Методологическая основа.** В основе исследования лежит принцип историзма, хронологической последовательности в изложении событий театральной истории в её взаимосвязи с процессами общественного развития и строго опирающегося на документальные источники. Принцип научной объективности предполагает привлечение к исследованию всей совокупности источников и литературы, а также использование метода сравнительно-исторического анализа при сопоставлении процессов, характеризующих развитие Казанского театра, с процессами, происходящими в те же исторические периоды, в других театрах России.

**Источниковая база исследования.** Исследование проводилось на основе анализа источников, как опубликованных, так и неопубликованных. Неопубликованные источники, составляют значительно большую часть из общего числа привлечённых источников, к тому же, как показало исследование, в большинстве своём не востребованных другими исследователями и не нашедших отражения в исторической литературе. Часть источников находится в Национальном архиве Республики Татарстан, часть – в архиве и музейных фондах Казанского академического Большого драматического театра имени В.И.Качалова. Привлекались также документы, хранящиеся в фондах Российского архива литературы и искусства (РГАЛИ) и Государственного центрального театрального музея имени А.А.Бахрушина.

К опубликованным источникам относятся официальные документы: решения и постановления партийных съездов и Пленумов ЦК ВКП(б)-КПСС, имеющие отношение к деятельности художественных организаций и непосредственно театров; декреты Советской власти; постановления местных органов власти; труды А.В.Луначарского, которые легли в основу первых декретов и постановлений советской власти, касающихся организации театрального дела в советской России.

Важную часть опубликованных источников представляют материалы периодической печати - столичной и издававшейся в Казани. Были привлечены издававшийся в Санкт-Петербурге журнал «Театр и искусство», выходивший до 1918 г., затем московские журналы «Театр» и «Театральная жизнь», на страницах которых регулярно помещались информация из Казани и большие аналитические статьи. Местная печать представлена газетами «Казанский телеграф», «Волжский вестник», «Камско-Волжская речь», «Город Казань». После 1917 г., когда прежние газеты перестали выходить, информация о театре регулярно передавалась газетами «Знамя революции», в последующем изменившая своё название сначала на «Известия ТатЦИКа»,

затем «Красная Татария», «Советская Татария», «Республика Татарстан»; «Комсомолец Татарии», «Вечерняя Казань», «Женщина», «Казанские ведомости».

Безусловный интерес представляют источники мемуарного характера. В Казанском театре работало много крупных актёров, оставивших свои воспоминания, среди них О.В.Арди-Светлова, Н.А.Белёвцева, П.Л.Вульф, М.И.Жаров, М.И.Царёв, Г.А.Шебуев, режиссёры Н.Н.Боголюбов, Н.И.Собольщиков-Самарин. Некоторые из них ограничиваются небольшими, но весьма ценными замечаниями о городе и его зрителях, некоторые представляют достаточно полную картину общественно-политической жизни Казани и Казанского театра в тот или иной период.

Неопубликованные источники, хранящиеся в Национальном архиве Республики Татарстан, содержат, преимущественно, документы правового характера. Это, во-первых, дела о сдаче в аренду Казанского городского театра, которые содержат в себе договора, заключающиеся городской думой с арендатором, а также обширную переписку, предварявшую подписание договора, и последующую, касающуюся репертуара и состава труппы. Затем, после 1917 г., театральными делами начинает заниматься Губернский отдел народного образования, сформированный при Казанском Совете рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. Переписка отдела с театром, отчёты о деятельности отдела, содержащие сведения о работе театра, представляют важный источник, характеризующий начальный этап формирования Казанского советского театра.

Самую значительную часть неопубликованных источников представляют документы, хранящиеся в архиве Казанского Большого драматического театра и в его так называемых музейных фондах, собиравшихся в течение нескольких десятков лет сначала заведующим литературной частью театра И.Г.Ингваром, затем автором данного исследования. В архиве театра хранятся книги приказов директоров театра за разные годы, позволяющие достаточно подробно восстановить всю творческую и производственную жизнь театра в тот или иной период его существования. Музейные фонды более разнообразны по составу. Они содержат в себе: 1) справки, отчёты, доклады о деятельности театра, регулярно готовившиеся по запросу вышестоящих организаций – Татнаркомпроса, управления культуры, министерства культуры, обкома и горкома ВКП(б)-КПСС; 2) материалы местного профсоюзного комитета КБДТ и отдельно материалы военно-шефской комиссии профсоюзного комитета; 3) протоколы заседаний художественного совета театра; 4) стенограммы производственных совещаний и обсуждений спектаклей; 5) стенограммы зрительских конференций; 6) переписку литературной части с драматургами по поводу постановки их пьес; 7) переписку директоров театра и главных режиссёров по различным творческим вопросам, в т.ч. кадровым; 8) личные архивы работников театра – актёров, режиссёров, художников; 9) воспоминания, заметки мемуарного характера, оставленные актёрами. В составе музейных фондов находятся также в большом количестве театральные афиши и программы, эскизы



декораций и костюмов, обширный фотоматериал – фотографии сцен из спектаклей разных лет и портреты актёров в ролях. Имеются также аудио- и видеозаписи.

Представленный комплекс источников позволяет составить достаточно полную и всестороннюю картину жизни театра, его деятельности на протяжении столетия, проследить характер происходивших изменений как в самом театре, в его творческих принципах, так и во взаимоотношениях театра с обществом – с городскими властями, со зрителем, с критикой, и сделать выводы о том месте и роли, которые занимал театр в жизни города и его жителей.

Исследование впервые вводит в научный оборот значительное количество документов, ранее неопубликованных и недоступных широкому читателю.

**Научная новизна исследования** заключается прежде всего в самом принципе подхода к изучению истории театра не на основе творческих биографий его деятелей и анализа поставленных на его сцене спектаклей, как это обычно делается в исследованиях, посвящённых истории театра, а на основе обширных документальных источников, представляющих деятельность театра в разных аспектах, не только творческом, но и правовом, коммерческом, личностном и общественном. При этом общественный аспект деятельности театра выдвигается на первый план.

Вопросу взаимоотношений театра со зрителем, зависимости этих отношений от тех процессов, которые происходили в социально-экономическом и политическом развитии общества, уделяется в исследовании особое внимание. Именно из анализа этих отношений делается вывод о том, что общественный статус театра в большей степени зависел не от официальных оценок, высказанных в той или иной форме, а от отношения к театру городского общества в целом.

В процессе исследования была разработана периодизация истории Казанского русского драматического театра: 1) период перехода от частно-антрепризного театра к театру государственному репертуарному (1919-1934 гг.), 2) период 30-60-х гг. – период окончательного завершения процесса стационарирования и расцвета реализма в театральном искусстве; 3) период 70-80-х гг. - возвращения к условному театру 20-х гг. и нарастающего противостояния театра и государства, и, наконец, 4) период постсоветского развития. Каждый из обозначенных этапов характеризуется своими особенностями.

**Основные положения диссертации**, выносимые на защиту:

- общественная роль Казанского русского драматического театра в каждый из периодов его развития на протяжении XX века претерпевала значительные изменения;
- эти изменения были связаны как с внешними обстоятельствами: процессами социально-экономического и политического развития страны, происходящими в старее событиями исторического характера, изменениями социально-политического статуса города Казани, так и с внутренними:

изменениями формы организации театра, творческим состоянием коллектива, талантом руководителей, репертуаром;

- общественная значимость театра, степень его воздействия на зрителя в каждый из этапов его развития определялась прежде всего идейно-художественным уровнем репертуара и высоким профессиональным мастерством его актёров, режиссёров и руководителей;

- изменения общественного статуса театра, его общественного влияния отражали не только изменения, происходившие в самом театре, но и являлись отражением процессов, происходивших в обществе;

- в общественной и культурной жизни Казани XX века Казанский русский драматический театр сыграл выдающуюся роль, будучи одним из важных культурных центров и достойно представляя русскую культуру в национальной республике.

**Практическая значимость исследования** заключается прежде всего в том, что оно в значительной степени расширяет представление о характере общественной и культурной жизни Казани на протяжении XX в., важное, а в определённые периоды и определяющее место в которой занимал Казанский русский драматический театр.

Исследование вносит определённый вклад в историю культуры города и края. Результаты исследования могут быть использованы в лекционной и пропагандистской работе, при подготовке музейных выставок и экспозиций, в процессе исследовательской работы по расширению энциклопедических словарей Республики Татарстан.

**Структура работы.** Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и литературы и приложений. Основу структуры составляет проблемно-хронологический принцип.

### **Основное содержание работы**

**Введение** раскрывает особенности театра как вида искусства и как явления общественной жизни; указывает на принципиальные различия между театрами столичными и провинциальными; определяет историческое место Казанского русского драматического театра в процессе развития русского театрального искусства и обосновывает актуальность исследования. Введение раскрывает также степень разработанности темы на основе анализа литературы, привлечённой к исследованию, указывает на слабую изученность истории Казанского русского драматического театра, в особенности, истории театра XX в., минимальную включённость его истории в общий контекст исторической науки, что ведёт к недооценке роли Казанского русского театра в культурном и общественном развитии города и региона.

Во введении также определены объект и предмет исследования, поставлены цель и задачи, определены и обоснованы хронологические

рамки, представлена источниковая база исследования и даётся подробный анализ каждой группы источников..

**Первая глава «Казанский драматический театр на завершающем этапе частно-антрепризной формы организации»** посвящена предреволюционному периоду истории Казанского театра с 1901 по 1917 гг. и разделена на два параграфа: первый охватывает период с 1901 по 1909 гг., когда во главе Казанского театра находился один из крупнейших деятелей русского театра Н.И.Собольщиков-Самарин, второй параграф заключает в себе историю театра с 1910 г. по 1917-й и захватывает 1918 г, поскольку история советского театра началась фактически с 1919 г.

**Первый параграф «Антреприза Н.И.Собольщикова-Самарина (1901-1909 гг.)»** на основе архивных документов, газетных публикаций и мемуарной литературы раскрывает важнейшие стороны деятельности Н.И.Собольщикова-Самарина в годы его пребывания в Казани, характер его отношений с городскими властями, показывает, насколько сложна была жизнь театрального антрепренёра, видевшего в театре не источник получения прибыли, а средство выражения собственных художественных идей и духовного воспитания своего зрителя.

Деятельность Собольщикова рассматривается в четырёх аспектах: в его взаимоотношениях с Казанской городской думой; в формировании репертуара; в формировании творческого состава труппы; в организации оперного дела. На протяжении всех восьми лет своей работы в Казани Собольщиков вёл непрерывную борьбу с городскими властями за создание справедливых условий для деятельности театра. Получив в аренду достаточно обветшавшее здание театра с плохо оборудованными гримкомнатами для артистов, плохим освещением, он справедливо требует от властей снижения арендной платы. На протяжении восьми лет договор Собольщикову пришлось подписывать четыре раза, однако уступки со стороны города были незначительны, и общественность в лице казанских газет указывала на то, что дума озабочена исключительно в получении доходов с театра.

Театральная комиссия, состоявшая из депутатов городской думы, стремилась при этом постоянно вмешиваться во внутренние дела театра: указывала Собольщикову, какие пьесы он должен включать в репертуар, а какие нет, каких актёров приглашать в труппу. Переписка Собольщикова с театральной комиссией по этим вопросам, хранящаяся в фондах НАРТ, является ярким свидетельством того, с каким напряжением приходилось антрепренёру отстаивать свои права, в буквальном смысле пробивать на сцену произведения М.Горького, С.А.Найдёнова, Е.Н.Чирикова, в пьесах которых поднимались наиболее острые вопросы современности.

Велика была заслуга Собольщикова в организации оперного дела в Казани. Именно при нём руководителями оперной труппы работали выдающиеся дирижёры и режиссёры, в состав оперной труппы приглашались крупнейшие оперные артисты того времени, в т.ч. иностранные. Был пополнен состав оркестра, приобретены новые инструменты, организована школа для подготовки артистов хора. За восемь сезонов была поставлена 71 опера, в т.ч.

27 опер русских композиторов, многие оперы были поставлены в Казани впервые.

Большое внимание уделяется в данном параграфе и вопросу взаимоотношений Соболящикова с казанской публикой и критикой, организации благотворительных спектаклей, мероприятиям, проводимым театром и антрепренёром для привлечения в театр молодёжи, мусульманской публики. Особое внимание уделено событиям первой русской революции в Казани в 1905-1907 гг. и роли Казанского театра в этих событиях. Итоговым выводом параграфа является утверждение, что годы деятельности в Казани Н.И.Соболящикова-Самарина были плодотворным периодом в жизни Казанского театра, явились достойным продолжением традиций, заложенных в Казанском театре знаменитыми предшественниками – П.М.Медведевым и М.М.Бородаем.

**Второй параграф «Казанский театр накануне и в эпоху социальных потрясений (1910-1918 гг.)»** анализирует развитие творческого состояния Казанского театра в период спада революции, в период Первой мировой войны, Февральской и Октябрьской революций 1917 г. и начавшейся в 1918 г. Гражданской войны, в ходе которой Казань оказалась в эпицентре боевых действий. Предпринятые царским правительством реформы 1906-1911 гг. привели к значительным изменениям в социально-экономическом положении города и губернии: возникли более благоприятные условия для развития промышленности, увеличилось городское население за счёт притока разорившихся в результате аграрной реформы крестьян, появились новые промышленные предприятия, усилилась конкурентная борьба. Разбогатевшие купцы и промышленники создают для себя корпоративные клубы, строят театральные залы, приглашают театральные труппы, среди которых также возникает конкуренция. В Казани в этот период времени, в 1910-1913 гг., работает одновременно от четырёх до восьми театральных коллективов.

В условиях обострившейся конкурентной борьбы между различными театральными труппами начинает снижаться творческий уровень Казанского городского театра: ухудшается и качество репертуара в результате погони за новинками, и качество исполнения в результате чрезмерной спешки при подготовке новых постановок. Антрепренёры, арендовавшие Казанский театр, не выдерживая напряжения, меняются через каждые три сезона, с ними вместе меняется состав труппы, всё это отрицательно сказывается на положении театра, его общем творческом состоянии.

Изменившиеся условия деятельности театров заставили даже городскую думу задуматься о необходимости пересмотреть условия арендных договоров, однако договор с режиссёром Н.Д.Кручининым (Тиллингом), пришедшим на смену Соболящикова-Самарина, был подписан на прежних условиях, что плачевно сказалось на оперных сезонах и, в конечном итоге, привело к банкротству антрепренёра. Очередной антрепренёр, В.В.Образцов, после безуспешных попыток добиться от думы снижения арендной платы, был вынужден арендовать дополнительные сценические площадки и

организовывать спектакли в параллель основной сцене, чтобы как можно больше заработать, включать в репертуар пьесы развлекательного характера, чтобы привлечь публику, что немедленно сказалось на общем художественном уровне театра. Не на должном уровне оказался театр и в годы Первой мировой войны.

Война, вместе с тем, значительно осложнила социально-экономическую ситуацию в городе. Город наводнили беженцы из западных областей, непрерывно поступали раненые со всех фронтов на излечение в Казанский военный госпиталь, ухудшилось материальное снабжение города. События весны 1917 г. мало отразились на жизни Казанского театра. Февральскую революцию и отречение Николая II от престола жители Казани встретили с воодушевлением. Завершив благополучно сезон, театры заключили договора с новыми артистами на предстоящий сезон 1917/18 гг. Однако события лета 1918 г. изменили ситуацию коренным образом. Театральная жизнь замерла до зимы 1918 г. Сезон 1918/19 гг. закончился пожаром городского театра, во время которого выгорело всё внутреннее помещение, сгорели декорации, костюмы, нотная библиотека.

Подводя итоги периоду 1910-1919 гг. в истории Казанского русского драматического театра, можно заметить, что вопреки безусловно возросшей активности общественной жизни в городе, обострению социальных противоречий, проявляющихся всё более открыто в виде забастовок и демонстраций, общественная роль театра, по сравнению с предыдущим десятилетием, заметно снизилась. В деятельности театра стали откровенно преобладать коммерческие интересы. Репертуар всё более отходил в сторону от насущных проблем времени, замыкаясь в сфере интимных отношений и отвлечённых философских и эстетских проблем. Заметное падение исполнительского мастерства, отсутствие крупных имён в творческом составе труппы снизило влияние театра и в культурной жизни.

Важными выводами первой главы следует считать, что 1) общественная роль театра в очень значительной степени зависит от общей социально-экономической и политической обстановки и в стране, и в городе, где работает театр; 2) эта роль возрастает в кризисные моменты истории, что убедительно показали события 1905 г. в Казани и роль театра в этих событиях; 3) начавшийся в 1912-1913 гг. экономический подъём на общественной роли театра сказался отрицательно: коммерческие интересы стали преобладать над интересами духовными; 4) общественный статус театра формируется в прямой зависимости от художественных успехов театра, а не материальных; 5) важную роль в достижении художественных успехов играет репертуар, его идейно-художественная направленность; и 6) не последнюю роль в общественном статусе театра играет стоящая во главе театра личность.

**Вторая глава «Казанский русский Большой драматический театр в статусе государственного учреждения культуры»** рассматривает историю театра на протяжении советского и постсоветского времени, с 1919 по 2000 гг. и состоит из четырёх параграфов.

**Первый параграф «Процесс перехода от частно-антрепризного к советскому репертуарному театру (1919-1934)»** показывает процесс изменений в организационной структуре театра и системе отношений театра и городской власти на протяжении первых 15 лет советской истории. Основываясь на правительственных декретах, постановлениях и распоряжениях Совнаркома, касающихся организации театрального дела, казанские власти также создают свою систему контроля за деятельностью театров и мобилизуют их на выполнение важной партийной задачи – культурного воспитания трудящихся масс. В условиях экономической разрухи и голода, наступившего в стране после Гражданской войны, приехавшие в Казань из Самары З.М.Славянова и В.С.Зотов в переданном в их распоряжение помещении Большого театра формируют труппу, репертуар, пытаются найти общий язык с новой публикой, которая стала заполнять зрительный зал.

Хорошо сформированная труппа, в которой работало много крупных и хорошо известных в провинции актёров, организованная З.М.Славяновой студия, подготовившая талантливых выпускников, быстро вывели театр на те рубежи, которые он занимал в предреволюционное время. Однако репертуар театра, сформированный из пьес начала XX в. и рассчитанный преимущественно на буржуазную публику, решительно не соответствовал требованиям времени. Отмечая добротность исполнения и постановки спектаклей, критика всякий раз отмечала отсутствие злободневности, идеологическую чуждость драматургического материала. В параграфе уделяется много внимания проблеме поиска репертуара в начале 20-х гг., указывается на отсутствие пьес, отражающих происшедшие в стране перемены.

Первые значительные спектакли по произведениям молодой советской драматургии появляются на сцене Казанского БДТ в сезоне 1925/26 гг. Пьесы А.М.Файко, Б.С.Ромашова, Н.Р.Эрдмана в постановке Л.Ф.Лазарева, в следующем сезоне – В.Н.Билль-Белоцерковского, М.А.Булгакова, К.А.Тренёва стали очень важным завоеванием театра на пути к новому зрителю. Критическое отображение нэпманского быта и идеологии с удовлетворением встречалось рабочей аудиторией. Однако театр пока не был способен удерживаться на завоёванных позициях в течение всего сезона, наводняя репертуар старыми пьесами, не умел создавать убедительные образы своих современников, прибегая к гротеску и карикатуре, на что сразу же указывала казанская критика, внимательно следившая за развитием театра, отмечавшая каждый его промах, с удовлетворением встречая каждый удачный спектакль.

Возглавивший театр в 1928 г. режиссёр А.Л.Грипич решительно повернул театр к новой драматургии, избавив репертуар от пьес старого буржуазного театра, сократил число новых постановок, высвободив время для более углублённой работы над спектаклями. Организованное в этот период по постановлению прошедшего в 1927 г. в Москве совещания по театральным вопросам Татарское управление зрелищными предприятиями (ТУЗП) привлекает к сотрудничеству с театрами профсоюзные организации, мобилизует деятелей театра для проведения пропаганды театрального искусства среди рабочих промышленных предприятий города. Грипич выезжает на заводы и

фабрики города, читает лекции о театре и театральном искусстве, выступает перед началом спектакля, объясняя зрителям идейный замысел пьесы. Эти меры дали свои результаты, и с начала 30-х гг., наряду с городской интеллигенцией, важной частью театральной публики становится рабочий класс. В параграфе выявляется роль таких руководителей Казанского театра, как В.С.Зотов, З.М.Славянова, Л.Ф.Лазарев, А.Л.Грипич, С.Н.Воронов, И.А.Ростовцев, В.А.Чиркин. Рассматривается роль казанской прессы в развитии Большого театра.

Много внимания в этом параграфе уделяется вопросу взаимоотношений Казанского Большого драматического театра со зрителем. Если до 1917 г. театр был вынужден, в первую очередь, удовлетворять интересы дворянско-буржуазной части населения города, прислушиваясь к требованиям передовой интеллигенции и студенчества, то после 1917 г. в зрительный зал пришла солдатская масса, рабочие промышленных предприятий. Параграф последовательно анализирует процесс переориентации театра на новый социальный состав зрительного зала, проходивший медленно и трудно, указывает на характер предпринимаемых театром усилий для удовлетворения интересов новой публики, подчёркивает, что только встречное движение со стороны профсоюзных организаций предприятий и учреждений Казани навстречу театру способствовали установлению прочных контактов театра и рабочего зрителя.

Итоговым выводом этого параграфа является утверждение, что Казанский Большой театр в период 1919-1934 гг. сделал решительный шаг на пути к своему обновлению и становлению в качестве советского театра, вместе со своим зрителем участвующего в строительстве нового общества.

**Второй параграф «Эпоха» Г.Д.Ригорина (1934-1961). Расцвет реалистического искусства»** посвящён тому периоду в истории Казанского Большого драматического театра, который вызвал особенно широкий резонанс в масштабах страны. Именно в эти годы Казанский театр приобрёл всесоюзную славу как один из крупнейших художественных коллективов страны, занял достойное место в одном ряду с прославленными московскими театрами – Малым и МХАТ. Этот период связан с деятельностью директора Г.Д.Ригорина, возглавившего театр в 1934 г. и сохранявшего свой пост до самой смерти в январе 1962 г.

Этот период истории театра, получивший определение «Эпоха Ригорина», или «Ригоринская эпоха», в наибольшей степени представлен документальным материалом, хранящимся в музейных фондах театра и в его архиве, который позволил раскрыть достаточно полно и подробно не только жизненный и творческий путь Ригорина на посту директора Казанского театра, но и сформулировать его творческие принципы, понять природу его успешной деятельности, которая вывела театр на вершину славы. Возглавив Казанский БДТ, Ригорин сразу же, задолго до официального указания, взял курс на стационарирование театра, формирование постоянной труппы, укрепление материальной базы театра.

В параграфе последовательно раскрывается деятельность Г.Д.Ригорина, направленная на решение выдвинутых им задач: подбор творческого состава (актёров, режиссёров, художников), комплектование производственно-технического состава работников; создание материальной базы для осуществления процесса стационарирования, закрепления творческого состава в театре на многие годы; коренное переустройство сценической площадки и условий работы актёров на сцене. Не всегда эта деятельность встречала одобрение вышестоящего начальства, приходилось преодолевать его сопротивление, только уверенность в правоте своего дела, абсолютная преданность театру и поддержка коллектива спасли Ригорина и театр от необоснованных репрессий в 1937 г.

Первые московские гастроли театра в 1939 г., организованные Г.Д.Ригориным, выявили и достигнутые результаты, и недочёты. Возникшие перед театром новые задачи пришлось решать в условиях начавшейся Великой Отечественной войны, ставшей серьёзным испытанием и для Казанского Большого театра, который война застала на гастролях в Крыму. Военные годы – особая страница в жизни Казанского Большого театра, и этой странице уделено в параграфе достойное внимание. Поистине героическими усилиями театру удалось не только сохранить свой творческий потенциал в тяжелейшие годы испытаний, но и достичь выдающихся успехов в своём искусстве. Именно в эти годы на сцене театра появляются такие значительные спектакли, как «Фельдмаршал Кутузов» В.А.Соловьёва, «Фронт» А.Е.Корнейчука, «Нашествие» Л.М.Леонова, «Горячее сердце» и «Правда – хорошо, а счастье лучше» А.Н.Островского, «Давным-давно» А.К.Гладкова, «Горе от ума» А.С.Грибоедова, «Иван Грозный» А.Н.Толстого, в которых создали выдающиеся роли крупнейшие мастера Казанского театра Ф.В.Григорьев, Н.И.Якушенко, Г.П.Ардаров, Л.П.Милова, Е.В.Лисецкая, А.Д.Гусев.

Значительное внимание в параграфе вновь уделяется работе театра со зрителем, которая принципиально изменилась по сравнению с предшествующими годами, определились конкретные и стабильные формы этого вида деятельности. В практику театра входят ежегодно проводимые зрительские конференции, на которых с отчётом выступал сам Ригорин, зрители делились своими впечатлениями от просмотренных спектаклей, высказывали пожелания. Тесная дружба с университетом, проводимые в театре Дни первокурсника, коллективные просмотры спектаклей с последующим обсуждением студентами и педагогами университета были действенным средством воспитания молодого зрителя.

Подробно освещает параграф действия Г.Д.Ригорина по организации производственно-творческого процесса в театре, планированию этого процесса, разработке графиков репетиционного процесса и выпуска каждого нового спектакля, подбору кадров и работе с ними. Имея за плечами опыт актёрской и режиссёрской работы, Г.Д.Ригорин фактически выполнял функции не просто директора-организатора производства, но был подлинным художественным руководителем театра. Без его участия не



проходило ни одно заседание художественного совета, его мнение обязательно принималось во внимание при распределении ролей в той или иной пьесе, при его активном участии формировался репертуар. Под его руководством проходили все гастрольные выступления театра в других городах, в т.ч. в Москве в 1952 и 1957 годах. В годы его деятельности театр неоднократно награждался Почётными грамотами, получал благодарности, в 1957 г. был награждён орденом Трудового Красного Знамени. Именно в эти годы, наконец, на сцене Казанского Большого драматического театра появились многие спектакли, ставшие явлением советского театрального искусства. Подводя итоги рассмотрению истории Большого театра за период с 1934 по 1961 гг., параграф делает вывод о том, что успешной деятельности театра содействовал ряд факторов: 1) успешное завершение процесса стационарирования; 2) чёткая художественная программа, в основу которой был положен принцип безусловной верности жизненной правде; 3) идейная направленность репертуара, ориентированного прежде всего на современную драматургию; 4) высокий уровень исполнительского искусства; 5) профессионализм руководства.

**Третий параграф «Театр имени В.И.Качалова в поиске новых идей и форм (1960-1980-е гг.)»** посвящён рассмотрению тех важных изменений, которые произошли в творческом развитии театра в «послереволюционный период», и причин, вызвавших эти изменения. В параграфе даётся характеристика общественно-политической ситуации, сложившейся в стране после XX-го съезда КПСС, и изменений, происшедших в этот период времени в социально-экономической сфере. Обращается внимание на такой важный фактор, непосредственно влияющий на деятельность театра, как изменения в социальном составе населения города, которые произошли в результате притока в город выходцев из сёл, миграции молодёжи, устремившейся на крупнейшие стройки.

Театр вновь столкнулся и с проблемой репертуара, адекватно отражающего происшедшие в стране перемены, и с проблемой обновления театрального языка, необходимостью пересмотра многих сложившихся в советское время традиций, превратившихся в штампы. Казанский театр, заботясь о сохранении накопленного богатства, в то же время ищет новые пути в искусстве, сохраняя верность жизненной правде, в то же время всё чаще прибегает к выразительным средствам условного театра.

Возглавивший в 1965 г. труппу главный режиссёр Н.Ю.Орлов обновил творческий состав, пригласив целый ряд опытных актёров со стороны, выпускников московских и ленинградского вузов. В качестве своего творческого метода он объявил курс на интеллектуальный театр, в котором основным выразительным средством актёра должна стать мысль, умение думать на сцене, умение чётко выстраивать ход мысли персонажа, логику его поступков. Поставленные им спектакли, отличавшиеся от спектаклей предшествующих лет по своей стилистике, образности, манере актёрского существования на сцене, привлекли внимание казанского зрителя

постановочной культурой, выразительностью сценического решения, внутренней интеллигентностью.

Дух времени (потребность в осмыслении происходящих в стране перемен, новый взгляд на историю и на сегодняшнюю действительность) нашёл своё отражение в целом ряде спектаклей периода 1970-1980-х гг., поднимавших острые нравственные проблемы: о долге и совести, об ответственности руководителя за порученное ему дело, о нравственном облике коммуниста, о духовном содержании личности. Принципиально новым содержанием был наполнен образ коммуниста, созданный актёрами театра в этот период, коммуниста-руководителя, коммуниста-военачальника, болеющего за своё дело, за подчинённых ему людей, строгого и человеческого одновременно.

Однако, именно этот период в истории театра оказался наиболее противоречивым. Бесконечно менялись директора и главные режиссёры. Приглашённые одним режиссёром актёры оказывались невостребованными другим режиссёром и вынуждены были «простаивать». Наряду с режиссёрами талантливыми и ищущими во главе театра оказывались руководители среднего уровня, и завоёванные театром позиции оказывались утраченными. Развитие театра по принципу «шаг вперёд, два шага назад», которым можно охарактеризовать этот период истории театра, привёл, в результате, к тому, что театр начал неуклонно утрачивать тот высокий общественный статус, который он занимал в предыдущие десятилетия.

Возглавивший в 1989 г. художественное руководство театром режиссёр С.В.Таюшев пытался резко переломить ситуацию, полностью сменив репертуар и образную стилистику спектаклей. Объявленный в стране курс на перестройку и гласность способствовал некоторому ослаблению контроля за деятельностью театров со стороны государства: перестали утверждаться репертуарные планы, театру было предоставлено право самому решать вопрос о готовности спектакля к выходу на публику и самому решать все свои внутренние проблемы. Однако театр не сумел должным образом распорядиться предоставленной ему свободой. Таюшев как режиссёр занимался преимущественно организацией внешней стороны спектаклей, их зрелищности, не уделяя должного внимания глубине и содержательности. Спустя два года он покинул театр, признав своё поражение.

Подводя итоги этому периоду творческого развития театра, нужно сказать, что он был не бесплоден. Ряд спектаклей, созданных в этот период, отвечал потребности времени, поднимал насущные вопросы, волновавшие общество. Театр успешно гастролировал по многим городам страны, пользовался вниманием казанской публики. В труппе работало много по-настоящему крупных актёров. Однако, в целом, театр в эти годы работал ниже своих возможностей. Отмечавшийся зрителями средний уровень исполнения, поверхностное прочтение драматургического материала сводили на нет усилия театра по привлечению внимания публики. Отдельные удачные спектакли, по замечанию критики, дела не меняли. Кризисное

состояние страны, неуклонно нараставшее к концу 80-х годов, необходимо отражалось на творческом и профессиональном состоянии театра.

**Четвёртый параграф «Начало постсоветской истории театра (1992-2000 гг.)»** посвящён истории театра в последнее десятилетие XX в. Остановившись вкратце на праздновании 200-летия русского театра в Казани в 1992 г., параграф сосредотачивает внимание на анализе творческого состояния театра, которое сложилось к началу 90-х гг. в результате непродуманной кадровой и репертуарной политики, проводимой бесконечно сменявшимися руководителями на протяжении многих предшествующих лет. Вместе с тем подчёркивается, что этот период в истории театра пришёлся на самые сложные годы российской истории, когда в одночасье была разрушена вся система государственного устройства, СССР как единая страна перестал существовать, выстраивавшаяся на протяжении многих десятков лет система идеологического воспитания населения распалась сама собой, театр оказался невостребованным государством и был предоставлен самому себе. Единственной задачей, стоявшей в этот период времени практически перед всеми российскими театрами, по признанию многих театральных деятелей, была задача выжить.

В 1994 г. Казанский Большой драматический театр имени В.И.Качалова возглавил А.Я.Славутский, который поставил своей целью вернуть одному из старейших и известнейших театров России былую славу, утвердить положение театра в Татарстане как представителя русской культуры. Получив в наследство обветшавшее здание, плохо скомплектованную труппу, он включается в работу по скорейшей капитальной реконструкции здания театра, набирает курс студентов, добивается открытия на базе театра филиала Российской академии театрального искусства. В 1996 г. театру присваивается почётное звание «академического театра». На афише театра появляются имена А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, А.Н.Островского, И.С.Тургенева. Театр вновь начал выезжать на гастроли, принимать участие в театральных фестивалях, в том числе зарубежных. В 1998 г. в труппу театра влились первые выпускники студии-филиала РАТИ.

Предпринятые А.Я.Славутским действия вернули театру устойчивость, возродили в казанской публике интерес к театру. В параграфе обращается внимание на то, что в 90-е гг. вновь изменился социальный состав и уровень культуры зрителя, и театр отреагировал на эти изменения. Изменилась система взаимоотношений театра и властных структур. Оставаясь по-прежнему государственным учреждением культуры, театр получает определённую автономию как самостоятельное коммерческое предприятие, приобретает некоторые черты, характерные для частной антрепризы.

На принципиально иной основе, иных творческих принципах развивается искусство театра. Значительно большее внимание театр стал уделять внешней стороне спектаклей, организации зрелищности. Если Казанский Большой театр 1940-1980-х гг. был по преимуществу театром «актёрским», что неукоснительно признавала и критика, и публика, то театр 90-х гг. можно

безусловно признать театром «режиссёрским», приоритет режиссуры явно просматривается в каждом спектакле, поставленном Славутским.

Иное качество приобрело и актёрское мастерство, задачей актёра стало точное следование заданному режиссёрскому рисунку, актёр стал в большей степени исполнителем режиссёрской воли, чем самостоятельным творцом-художником.

**Заключение** представляет основные выводы, сделанные на основе проведённого исследования. Смысл этих выводов можно свести к нескольким основным положениям: 1) общественная роль Казанского русского драматического театра в каждом из периодов его развития на протяжении XX века претерпевала значительные изменения; 2) эти изменения были связаны как с внешними обстоятельствами: процессами социально-экономического и политического развития страны, изменениями социально-политического статуса города Казани, так и с внутренними: изменениями формы организации театра, творческим состоянием коллектива, репертуаром; 3) общественная значимость театра, степень его воздействия на зрителя в каждом из этапов его развития определялась прежде всего идейно-художественным уровнем репертуара и высоким профессиональным мастерством его актёров, режиссёров, руководителей; 4) изменения общественного статуса театра, его общественного влияния отражали не только изменения, происходившие в самом театре, но и являлись отражением процессов, происходивших в обществе; 5) в общественной и культурной жизни Казани XX века Казанский русский драматический театр сыграл выдающуюся роль, будучи одним из важных культурных центров и представляя русскую культуру в национальной республике.

В **Приложении** представлены: 1) репертуар Казанского русского драматического театра за период с 1901 по 2000 гг., составленный автором исследования на основе сохранившихся афиш, театральных программ, газетных объявлений и записей в Книгах записей репетиций и спектаклей театра; 2) материалы, характеризующие работу театра со зрителями.

## ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ ОПУБЛИКОВАНЫ СЛЕДУЮЩИЕ РАБОТЫ:

### **Публикации в периодических изданиях, рекомендованных ВАК:**

1. Благов Ю.А. Казанский русский драматический театр в процессе преобразования из частной антрепризы в репертуарный советский театр (1919-1939 гг.) // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – Казань, 2013. - № 3. – С. 57- 66.

### **Публикации в прочих изданиях:**

2. Благов Ю.А. В содружестве с Мельпоменой: Казанский университет и театр: к истории взаимосвязей / Ю.А.Благов. – Казань : Изд-во Каз. ун-та, 2003. – 88 с.

3. Благов Ю.А. М.Горький на казанской сцене // Казань в жизни и творчестве А.М.Горького и Ф.И.Шаляпина: материалы научной конференции, посвящённой 1000-летию Казани и 65-летию Литературно-мемориального музея А.М.Горького (г.Казань, 23 марта 2005 года). – Казань: Школа, 2009. – С. 66-72.
4. Благов Ю.А. И.Г.Ингвар и создание музея Казанского Большого драматического театра // Личность – музей – общество: грани взаимодействия: материалы Дьяконовских чтений (г.Казань, 10-11 мая 2006 г.) – Казань: Школа, 2006. – С. 35-41.
5. Благов Ю.А. «...каждый был в душе тогда солдат» // Музы не молчали: деятели культуры Татарстана в годы Великой Отечественной войны. – Казань: Изд-во «Kazan-Kazanь», 2010. – С. 45-51.
6. Благов Ю.А. Казанская антреприза Собольщикова-Самарина / Ю.А.Благов. – Казань: ООО «Татполиграф», 2004. – 116 с.
7. Благов Ю.А. Казанский Большой драматический театр // Татарская Энциклопедия. – Казань: Ин-т Татар. энциклопедии, 2006. – Т.3. - С.75-78.
8. Благов Ю.А. Казанский Большой драматический театр имени В.И.Качалова: краткий исторический очерк / Ю.А.Благов. – Казань: Изд-во «Kazan-Kazanь», 2012. – 128 с., ил.
9. Благов Ю.А. «Казанский помещик» Александр Каширин / Ю.А.Благов. – Казань: ООО «Татполиграф», 2006. – 144 с.
10. Благов Ю.А. Казанский сын саратовского цехового: народный художник ТАССР В.С.Никитин / Ю.А.Благов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2000. – 95 с.
11. Благов Ю.А. Казанский театр в 1917-1919 гг.: конец эпохи // История России и Татарстана : Итоги и перспективы энциклопедических исследований : сборник статей итоговой научно-практической конференции (г.Казань, 24-25 июня 2012 г.). – Казань, 2012. – С. 43-59.
12. Благов Ю.А. Качалов и качаловцы: в 2 ч. / Ю.А.Благов. – Казань: ООО «Татполиграф», 2008-2010. – Ч. 1-2.
13. Благов Ю.А. КЭМСТ и театральная жизнь Казани 1920-х гг. : опыт исследования / Ю.А.Благов. – Казань : АН РТ, отд. гум. наук, 2005. – 235 с.
14. Благов Ю.А. Л.Н.Толстой на казанской сцене // Молодой Лев Толстой: материалы Всероссийской научной конференции (г.Казань, 2-5 окт. 2001 г.). – Казань: «Рут», 2002. – С. 109-114.

Подписано в печать 31.10.2013. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Тираж 100 экз. Усл. печ. л. 1,3

Отпечатано в множительном центре ООО «Максима»  
Г.Казань, ул. Островского, 33

